

naturais expectativas, ao mesmo tempo que configura uma conceção e programa de trabalho, podendo por isso ser questionável. Com efeito, a designação de «pensamento português» apresenta-se aqui assumidamente lata para incluir a produção mental que vai da atividade filosófica a determinada criação literária, passando pelo ensaísmo cultural. Neste sentido claramente multidisciplinar, se podemos falar num modelo, ele residiria por exemplo na escrita de Eduardo Lourenço, aliás autor detidamente estudado por Miguel Real também em outros ensaios, nomeadamente em *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa* (Quidnovi, 2008).

A reflexão sobre o objeto de estudo acaba por ser matéria crítica da parte de alguns autores estudados, a propósito do questionamento da noção de «filosofia portuguesa», como em Onésimo Teotónio de Almeida: «Grande parte do que é apresentado como 'filosofia portuguesa' não é mais do que ciências sociais [...], feitas à margem de uma metodologia rigorosa, ou é elaboração literário-poética de intuições (por vezes profundamente subtis, embora) de características culturais portuguesas, onde a razão desempenha um papel muito secundário» (p. 981).

Igualmente se podem discutir as fronteiras cronológicas adotadas; bem como os autores apresentados e respetivos critérios de proporcionalidade no espaço concedido. Como também poderá ser problematizável a polissemia em que se empregam conceitos operatórios que, nos campos filosófico, estético-literário ou cultural, podem não se revestir dos mesmos significados, com destaque para «modernidade», «modernismo», «vanguardismo» (e suas diversas variantes, como «vanguardismo conservador»), mau grado o cuidado de clarificação (p. 14 *et passim*).

Ao mesmo tempo, na diferença de propósitos e de estrutura, existem diferenças assinaláveis entre esta obra de Miguel Real e outras sínteses mais ou menos panorâmicas da cultura e do pensamento português, ao nível dos objetivos, da metodologia selecionada, da amplitude periodológica, da perspectiva filosófico-crítica adotada, dos pensadores e obras valorizados, etc. Lembremos, apenas a título de exemplo, a obra de fôlego dirigida por Pedro Calafate, *História do Pensamento Filosófico Português* (Caminho, 5 vols., 1999-2004); a *Logos — Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia* (Verbo, 5 vols.); o *Dicionário do Pensamento Contemporâneo*, dirigido por Manuel Maria Carrilho (Dom Quixote, 1991); ou ainda as breves sínteses de Paulo Ferreira da Cunha e de António Braz Teixeira (Col. «Essencial», da INCM). Obras, aliás, convocadas repetida e diferenciadamente pelo discurso de Miguel Real.

Já para não mencionar outros autores tão diversos como Paulo Borges, Joaquim Domingues, Pinharanda Gomes, José Esteves Pereira

ou Manuel Cândido Pimentel, Leonel Ribeiro dos Santos, Eduardo Abranches Soveral, cujos estudos se têm dedicado ao pensamento filosófico português moderno e contemporâneo. Radica na própria essência do pensamento filosófico a pluralidade de visões interpretativas; também do ponto de visto do leitor, é salutar este confronto de perspectivas hermenêuticas sobre o pensamento português, avaliando eventuais afinidades e dissonâncias.

Pelo afirmado anteriormente, trata-se uma obra ousada a vários títulos: quer pelo facto de abarcar um considerável arco cronológico, incluindo uma notória hibridiz de autores e de obras, a par das inerentes arrumações periodológicas, através de uma muito exigente visão de síntese; quer também por ser um alongado texto ensaístico que tem a coragem de propor uma perspectiva de interpretação do pensamento português mais recente; quer ainda por se tratar de trabalho de fôlego cometido a um só autor. Por isso, estamos diante de uma proposta interpretativa que procura mapear a reflexão filosófica contemporânea de autores portugueses, enriquecendo assim os contornos do panorama crítico sobre o pensamento português atual.

José Cândido de Oliveira Martins

* Miguel Real, *O Pensamento Português Contemporâneo: 1889-2010. O Labirinto da Razão e a Fome de Deus*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011.

LITERATURA: O DIÁLOGO DA RAZÃO

«A literatura é a experiência da linguagem pela invenção de possíveis verbais, pelos 'jogos de linguagem' que constrói e pelas 'formas de vida' que imagina e dá a imaginar. Por aí, ela é já conhecimento da linguagem, não à maneira de uma metalinguagem, mas pela sua imersão apaixonada na materialidade verbal e transdiscursiva de que se faz; mas também conhecimento do mundo de mundos em que vivemos historicamente, pelo modo como reconfigura imagens desses mundos, como modela na linguagem versões, modelos, simulações de espaços-tempos e das suas populações» (p. 80).

É a partir desta definição do que é a literatura para Manuel Gusmão que podemos abordar o seu mais recente volume de ensaios, intitulado *Uma Razão Dialógica**. Nesta coletânea de estudos e de textos com proveniência diversa e elaborados nos mais diferentes contextos (provas de agregação académica, debates, exercícios de revisão em tom de nota de leitura, apontamentos de natureza biográfica, exegese de romances e da poesia), apresenta-nos Manuel Gusmão o seu pensamento crítico,

moldado pelo que já em *Tatuagem & Palimpsesto* (2010) era a «razão apaixonada» — a sua «razão apaixonada» — por tudo quanto à literatura importa.

Numa primeira aproximação, diremos que este livro — em cujo título se expõe a condição dialógica da literatura, entendida como fala com o outro que há em nós e com os outros que conosco interagem — se articula em função do que a experiência da receção do texto literário promove. A conceção de *Uma Razão Dialógica* mostra, de resto, o fundo tratadístico (o desejo de se ser, tanto quanto possível, lapidar, claro e incisivo) que coloca o autor na mesma constelação de nomes maiores do ensaísmo português, de Sílvio Lima a António Sérgio, de Jorge de Sena e Óscar Lopes ou Eduardo Lourenço. Implicando o leitor destes ensaios numa gestualidade similar à que Manuel Gusmão, leitor especializado, realiza, teremos de ser nós próprios os reconstrutores das leituras aqui apresentadas. Nesta perspectiva, há como que uma convocação ao posicionamento analítico perante esta compilação de ensaios, modelos exemplares de receção de temas e problemas práticos e teóricos que assistem à literatura enquanto acontecimento antropológico por excelência.

Motivado por uma abertura ao mundo e procurando lê-lo por meio de um saber (a literatura), Gusmão convoca toda uma linhagem de pensadores que se debruçaram sobre a linguagem literária como acontecimento ou irrupção do humano; acontecimento que extravasa a mera literariedade dos textos. Wittgenstein, mas também Foucault, Benjamin ou Paul De Man, Bakhtine ou Roland Barthes, eis alguns dos nomes centrais na construção do pensamento crítico do ensaísta. Não é despendida esta linhagem: também eles foram (re)criadores do ensaio enquanto género que funda o seu fazer — ou a sua hipótese de existência — nos limites da própria construção literária.

Uma Razão Dialógica não é, portanto, mais um livro «sobre literatura». Pode e deve ser lido como «literatura», se tomarmos em linha de conta que, segundo o próprio autor, têm vindo a ser cada vez mais ténues as fronteiras que delimitam o território literário do território propriamente ensaístico. Sendo ténues os limites que separam esses dois regimes, justifica-se plenamente que quer literatura quer ensaio possam inscrever-se numa compreensão da Humanidade feita linguagem, numa infinidade de realizações textológicas por meio das quais podemos compreender que poetas e romancistas — e também a ordem crítica — participam da mesma «alteridade histórica», isto é, da mesma esfera de dimensão dialógica que levou Hölderlin a declarar que «é poeticamente que o Homem habita nesta terra».

Organizado segundo letras do alfabeto, temos uma divisão bem estruturada dos capítulos, a cada um deles pertencendo um campo

de reflexões que são levadas às últimas consequências. E considerar-se aqui as consequências das leituras que Gusmão propõe é, desde já, aceitar os seguintes desafios, a saber: que os temas e autores em estudo serão lidos à luz da literatura que produzem e daquilo que essa literatura produz (ou reproduz ou introduz) no mundo. Ganha aqui um particular interesse o fundo pedagógico desta compilação, a qual, não raro, de texto para texto, comprova a certeza de que ler literatura é dialogar e que dialogar significa «assumir que o sentido é uma tarefa colectiva» (p. 381). Como explica no ensaio «O Cânone do Ensino do Português» (p. 183-90), o que se tenta dar ao leitor é a possibilidade de os textos, como experiência do humano, serem «ensinados [pelo ensaísta que se aproxima dos textos] como arte». Ativa-se uma conceção da literatura «como aquela arte que nasce de um corpo a corpo com uma dada língua» (p. 185). Mas estes são ensaios em que se torna urgente ver também como o fazer do texto literário é, neste livro, «ensinad[o] como cultura», como gestualidade que traz consigo uma «vontade de futuro».

Ler e escrever mutuamente se justificam enquanto usos de linguagem, desde logo porque a vontade de futuro se cumpre na própria vontade de literatura, isto é, numa vontade que não é apenas de representação do real (ou da realidade), mas de compreensão de uma realidade que é feita da tradição literária. No fundo, convocando Bakhtine, mas também Blanchot, Gusmão esclarece que compreender o texto literário é um *estar a caminho* ou, se quisermos, é fundar no ato da leitura aquela vontade de futuro que resiste a formas novas de opressão e que garantem, por parte do interpretante, «uma compreensão activa [que] não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua própria cultura, e não esquece nada», pois «o importante no acto da compreensão é para *aquele que compreende*, a sua própria *exotopia* no tempo, no espaço, na cultura — em relação àquilo que quer compreender» (p. 352).

Manuel Gusmão enceta um caminho ao encontro dos textos, nele percebendo o encontro com os outros humanos e com a sua própria humanidade. A busca do sentido, de resto, parece ser o denominador comum destes ensaios: um sentido que reside no outro (texto ou ser) e que igualmente nos procura a cada nova aventura hermenêutica. Lapidariamente, e a respeito do magistério crítico de Óscar Lopes, escreve o autor: «O modo como ele joga, implica e se vai procurando e construindo a si mesmo no trabalho de leitura de um texto» (p. 347) é o eco daquela mesma adesão à literatura de que participa o leitor que é Manuel Gusmão. Sendo certo que a apologia do ensaísmo de Óscar Lopes é, antes de mais, um gesto de gratidão, não é de todo em todo inoperante conceber que o próprio trabalho ensaístico do poeta de *A Terceira Mão* se revê e reconhece no trabalho do autor de *Os Simais*

e os *Sentidos*. Viável se torna, neste enquadramento, o percurso de Gusmão enquanto leitor de obras de literatura que rasgam os limites da simplificação interpretativa e pedem, da sua parte, uma total adesão à gramática e poética dos textos na sua historicidade, evolução ou laboração pessoais e coletivas.

Visando a incerteza que os textos literários instauram no seu próprio processo de construção (e de leitura do mundo neles representado), Gusmão insiste — quando disserta sobre a obra de Maria Velho da Costa, Maria Gabriela Llansol, Nuno Bragança ou José Saramago — na mesma procura de sentido que é «ir ao encontro do encontro com alguém, com os textos» (p. 353). Essa procura, diz, não é «mero expediente retórico» quando questionamos se a crítica é um *procurar fazer sentido com*, sabendo-se, porém, que só procuramos — num texto como na vida — «o que não sabemos o que é ou como é» (p. 348).

Assim sendo, a aproximação entre crítica, ensaio e obra literária legitima-se, na medida em que ao leitor especializado se solicita uma via de construção ou configuração antropologicamente aberta daquilo que lê como processo de individuação de alguém que escreve e de alguém que lê. A crítica — a leitura que mergulha fundo na compreensão ativa da historicidade da literatura — é, pois, aquele gesto que conduz o ato de ler a um sentido plural dos sentidos sensoriais e cognitivos que um texto exige. Marx — permanentemente evocado e citado (nomeadamente os escritos de 1844) — tem aqui uma particular relevância. Dir-se-ia que, para Manuel Gusmão, a literatura, enquanto experiência do humano e campo de realizações culturais que deseja ascender a uma cientificidade que lhe possibilite ir para além da Teoria autotelicamente considerada, se apreende melhor, ou mais amplamente, em todas as suas possibilidades, quando temos em conta *os sentidos* que um texto comporta e, ao mesmo tempo, depositamos no ato da leitura *todos os sentidos*.

Ler, assim, uma obra literária apelando para o sentido da música, da beleza das formas, do amor e da vontade de integrar essa experiência de leitura numa vivência do mundo e dos outros que nos edifica é, na esteira de Marx e de Benjamin, de Barthes ou de Maria Gabriela Llansol, de Maria Velho da Costa ou de Saramago, recusar a ideia da perda de desejo de futuro. Tal como mostra/demonstra nos ensaios dedicados aos escritores portugueses (secção C, a páginas 195-329), esse desejo de futuro de que a literatura será uma das mais fortes e capazes realizações, indica um sentido possível para o humano. A experiência da leitura dos textos literários da tradição — e é sintomático que se inicie o volume com um ensaio dedicado ao romance *Wuthering Heights*, obra de Emily Brontë em que se problematizam questões tão candentes como alteridade e projeção, autobiografia e ficção, nomeação e iden-

tidade — é ainda lutar contra tudo quanto inibe a imaginação e tudo quanto propende, no viver humano, coletiva e individualmente, para uma existência entregue ao «pessimismo». Ler é enfrentar, conscientemente, e com a presença do texto literário, aquele «medo [que] se torna numa patologia do desejo, uma tão brutal antecipação simbólica da morte que [inibe] todo o imaginário [amputando] a capacidade de simbolização e [torna] toda a esperança uma ilusão ou um produto do sono da razão» (p. 370).

Pois bem: assim como o homem precisa do futuro como do ar que respira, assim precisa da literatura para que esse ar seja plenamente inspirado e, tanto quanto possível, puro. O repúdio pela chamada morte das narrativas é um modo outro de Gusmão alicerçar a sua experiência de leitor na própria experiência histórica da (sua) humanidade. A literatura surge como configuração de novas formas de *simpatia* pelo Homem e nela se repercute a História entre dominados e dominadores. A arte literária faz-se da releitura das formas de poder (simbólico e efetivo) que os grupos humanos ativam. Gusmão defende um entendimento da História feita também dos textos da literatura enquanto «sintoma do viver histórico» e «experiência na escrita e na leitura, da alteridade histórica dos jogos de linguagem, das actividades e formas de vida dos humanos» (p. 154).

Logo, porque se não pode separar uma teoria de uma prática, Gusmão entende que é mais fecundo, para o entendimento da literatura, considerar que esses termos (teoria e prática) designam operações e estratégias, meios e instrumentos de trabalho, objetos de investigação e produtos teóricos dependentes de problemas que os próprios textos literários levantam e que originam as mais diversas escolas de pensamento teórico.

Gusmão, sinteticamente, postula que «aceitar ao mesmo tempo a distintividade ou a diferença e a não-separação de princípio entre teoria e crítica não implica a assimilação de uma na outra nem impede o reconhecimento de conflitos e de tensões [...], antes implica justamente que a teoria pode ser alterada, 'corrigida' pelo movimento da leitura (crítica) de certos textos. Neste mesmo sentido, podemos perceber que a 'teoria' não precede absolutamente a leitura crítica, pode sim estar *in media res*, ou *in re*» (p. 53). Tenha-se ainda em conta outro dos vetores essenciais do pensamento gusmaniano, que se entrecruza com o ponto anteriormente indicado. A literatura, mesmo porque somos obrigados a pensá-la como artefacto cultural que exige uma integração num todo mais vasto que é a cultura enquanto processo antropológico, sociológico, político, ontológico, epistemológico e estético, permite o acesso «a uma pluralidade de mundos». A dimensão cultural que assiste à sua própria condição configura, por outro lado, o texto literário como «um

fragmento de experiência social e humana, um condensado de valores, imagens e representações, comportamentos e atitudes» (p. 186). Como arte e cultura, a literatura convoca a si um ensino — ou seja: um modo de o ensaio ser também ensino — que é interrogação da História, pois «a literatura é o que vamos recolhendo e salvando da história. Uma série aberta de textos que, escritos nas margens da história, nós lemos para nos reconhecemos e estranharmos» (p. 187).

Sob esse prisma, a literatura ensina, alarga as vias de entendimento de outras produções culturais humanas, tais a história e a filosofia. A sensação da aceleração temporal e ao encurtamento do presente, ao longo desse processo a que chamamos Modernidade, sucede o cronótopo da Pós-Modernidade, com as suas marcas de dilatação do *hic et nunc* e a «fortíssima aceleração do tempo, pressentida na velocidade das transformações tecnológicas, em novas formas de espacialização do tempo e de compreensão espaço-temporal» (p. 128). As consequências são imediatas quanto àquela vontade de futuro e instalação, na nossa época, de um espírito decetivo e disfórico, mesmo se, como chama a atenção Gumbrecht, este novo cronótopo possibilita uma infinidade de realizações (culturais, humanas, estéticas?) simultaneamente disponíveis.

Reconhecendo, portanto, que a Pós-Modernidade, em todo o caso, herda do Alto-Modernismo um lado «não-destrutivo» (p. 129), acaba por perspectivar-se a História e, dentro dela, a história literária, como um *continuum*, que a literatura reflete nas suas produções, desmentindo, por consequência, a hipótese de uma compreensão dos cronótopos (Modernidade/Pós-Modernidade) à luz de eventuais períodos ou estilos literários por meio dos quais literatura e História se articulassem ou dividissem. É, pois, como «travessia dos tempos» que os próprios modelos de explicação da literatura se sucedem. A história do pensamento sobre a literatura, em todo o caso, exige uma revisão desses modelos explicativos. É o formalismo russo que serve de base a muito do que se passou depois, ao longo do século XX, no campo dos estudos literários e é a partir de um desejo de cientificidade do texto literário que aquela «travessia dos tempos» reflete as tensões e contradições da própria Teoria.

Teríamos como um primeiro modelo explicativo da literatura (com as teses de Lanson, retomadas em 1941 com Lucien Febvre e admitidas por Barthes nos anos 60) uma compreensão social — uma «história social da literatura» — e que, já nos anos 90, Viala integraria numa «história das instituições literárias» («social», «global» e «interactiva») ou numa «história da literatura apreendida nas suas variações», em conexão com uma possível história do livro. Outra das vias percorridas é a que pretenderia fazer alinhar a história da literatura

com uma história da receção (ou teoria da receção) que encontramos em Jauss (1969) e nas propostas de Weinrich (1967), atendendo a uma «história literária do leitor», sem esquecer, neste contexto, os contributos dados pela semiótica e as ambições de fazer teoria a partir da «ciência da literatura», responsável pelo estudo do «sistema de comunicação literária», tal como Bourdieu vem a considerá-lo.

A esta luz, com efeito, estudar-se-ia a institucionalização do sistema literário no campo da cultura. Gusmão apresenta ainda como outros modelos explicativos da literatura a possibilidade de ela ser compreendida como conjunto de realizações pertencentes a «séries sociais». Não estamos longe das teses de Tynianov e de Jakobson e da atualização que Genette faz dessas teses quando concebe uma história da literatura responsável pelo estudo das «formas literárias trans-textuais, uma vez determinadas pela poética, concebida como teoria geral [...] ou como ciência da literatura». O textualismo seria outra possibilidade de entendimento do discurso literário, considerado um «novo historicismo». Ao abrigo desse modelo, os textos da literatura poderiam ser entendidos como textos históricos e, subsequentemente, conceber-se-ia a História como textualidade (p. 133), perspectiva de que se afasta Gumbrecht, para quem a história literária «se estudaria em rede [...] de modo a reconstituir o modo de ser, ler e escrever» (p. 133) de um determinado feixe temporal.

Posto isto, e dado que a literatura não pode eximir-se de uma história do humano em todas as suas variantes culturais e operações ou gestos intelectivos e/ou afetivos, admite-se que, hoje, tendo mudado os tipos de textos que se leem, bem como as técnicas de leitura e as circunstâncias pragmáticas em que a leitura acontece, esta atividade não constitui meramente um facto intersubjetivo, mas uma «complexa interacção transdiscursiva e social, individuada e individuante — histórica» (p. 140). E é precisamente como processo de individuação que Gusmão lê os autores e obras que nestes textos são alvo de apreciação e exegese. Debruçando-se sobre as obras de Maria Velho da Costa, Maria Gabriela Llansol, José Saramago, Nuno Bragança e de Luís de Sousa Costa, sabe-se o risco que se corre: é certo que esses mundos de linguagem vão interrogar a própria compreensão da historicidade literária de um leitor que, para todos os efeitos, também faz literatura. As obras seleccionadas forçam-nos, segundo Gusmão, a reler as teses da História na certeza de que — se todos aprendemos a falar, como diz Benjamin — então a todos assiste um papel histórico, uma «pequena força messiânica» (p. 195) passível de ser reencontrada na leitura desses romances.

Assim, em Maria Gabriela Llansol, estatui-se uma textualidade-mundo, uma versão-de-mundo que expande a multiplicidade das

figuras do humano, irrompendo dos seus textos uma «ontologia fulgurizada» (p. 215). Já em Maria Velho da Costa o trabalho verbal intensifica uma experiência de língua materna e pela tensão existencial das suas personagens e ficções a autora invetiva o destino coletivo e pessoal dos portugueses. Destaca-se, pela vontade romanesca de erguer um mundo impossível, a recuperação da «antiga tradição trágica grega em que o drama familiar [como se lê em *Casas Pardas*, *Missa in Albis* ou *Irene* ou o *Contrato Social*] se entretetece com o drama político na configuração do humano» (p. 234).

Por seu turno, a obra de José Saramago é lida como reescritura, compensação de um, digamos assim, excesso de real. *O Ano da Morte de Ricardo Reis* parece corrigir, por exemplo, a própria História, e o mesmo sucede em diversos romances (*Memorial do Convento* ou *Levantado do Chão*). Combinando o que de facto é histórico com o que «poderia ter acontecido», os seus livros atuam triplamente «sobre a matéria histórica, inscrevendo[-se] na história e [sendo] portadores de história» (p. 282). Tal não significa, no entanto, e como bem vê Gusmão, a «perda pela ficção de um sentido histórico ou da sua capacidade de configurar a historicidade», até porque, em Saramago, «a historicidade é transtemporal» (*ibid.*).

Uma mesma capacidade de figuração da historicidade pode ler-se no autor de *A Noite e o Riso* (1969), cuja obra romanesca ativa — no contexto de renovação do romance em Portugal nos anos 70 e 80 — uma linguagem fragmentária e fragmentada, na tentativa de representar um mundo social e historicamente estilhaçado, espelhando «usos e costumes urbanos segundo os tempos, figuras pícaras e boémias diversas, os confrontos da amizade viril; a polifonia e o dialogismo de diferentes tipos humanos; o fogo e a dança da energia sexual, a experiência obsessiva do encontro entre o masculino e o feminino [...] a unidade difícil entre a possível e difícil transcendência do existir humano e a responsabilização da escrita» (p. 317-18).

Sendo os textos aqui coligidos autênticas lições (no sentido barthesiano do termo), não se pode esquecer, por outro lado, que o ensaísmo de Gusmão é, não raro, e intrinsecamente, criação. É, aliás, para esse sentido que aponta uma das mais produtivas asserções do autor quando, a respeito das condições de possibilidade da crítica e suas dificuldades contemporâneas, declara: «No trabalho de compor um poema que veio de uma outra região [...] a experiência crítica ajuda-me a tentar distinguir onde estão os pequenos êxitos verbais e os lugares onde a intensidade falha» (p. 178).

Corroborado por toda uma tradição crítica que concebeu o exercício da análise da obra literária como «componente integrante da invenção poética» (de Eliot a Valéry, sem esquecer Pessoa), Gusmão

aproxima a sua leitura da que Benjamin postulou em «A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica». Há que compreender o complexo sistema literário à luz do que a Modernidade, enquanto processo imparável da industrialização da arte entendida como mercadoria, produziu. Mas essa mesma ajuda do labor crítico no fazer da poesia pode ser ainda transferida para outra esfera do trabalho estético, porquanto o ato crítico possa surgir como «espaço aberto para a vinda de poemas que ainda não foram escritos» (p. 179) e, definindo as intersecções entre crítica e poesia, pode o autor de *Uma Razão Dialógica* falar na primeira pessoa e chegar à seguinte conclusão:

Julgo que cada um de nós tem nestas coisas as suas manias. Uma das minhas: procurar para cada livro uma unidade, que não seja a unidade de uma voz, de um estilo ou de um registo discursivo apenas, mas antes pelo contrário se faça uma pluralidade de formas e de registos; cada livro deve ser um projecto.

Importa, pois, a Manuel Gusmão, saber qual o papel reservado à literatura num tempo em que ela, seja como disciplina ou exercício solitário, seja como prática «de massas» (ou empresarial, se quisermos), se debate com o esvaziamento do seu poder em face de uma industrialização que originou novas possibilidades de efetivação da cultura. É urgente, diz Gusmão, interrogar os modos como essa cultura massificada (e não necessariamente democrática) apenas confirma a morte da poesia. É necessário perguntar se a Alta Cultura não dispensou as exigências retóricas (próprias da literatura intemporal), num acordo tácito com as massas, as quais igualmente recusam a necessidade ou a existência de um estilo. Legitimando-se, com isto, aquela «plebe audiovisual» e aquele «analfabetismo secundário» que mina, por dentro, a própria sobrevivência da literatura, como refere M. S. Lourenço em *Os Degraus do Parnaso*¹, Gusmão coloca-nos em face do problema central das democracias: a massificação da cultura e a sua gradual estetização de grau zero, em que tudo, por ser relativo, é igual a nada.

Note-se bem: a «razão dialógica» é, sem dúvida, intrínseca à literatura e é também uma razão que procura investigar a «experiência do humano e a sua teoria», porquanto recuse a anulação de «vontade de futuro». Razão dialógica como olhar crítico e analítico dos diversos conflitos sócio-históricos; olhar que procura saber até que ponto o ato de ler literatura nos transforma e transforma o mundo. O perigo é evidente: ao ler-se a literatura, corre-se o risco de ousarmos ser aquilo que somos (Nietzsche). Por outro lado, interessa a Gusmão sondar as condições de possibilidade explicativas da Teoria (da Literatura), da História, da Filosofia e de outras disciplinas, e assim iluminar a com-

plexa rede de correspondências que fazem da Literatura uma «experiência do humano» ou, se quisermos, uma experiência humanizadora do humano. Assim perspectivada, a literatura (como um fazer que vai de um «eu» para um «outro», seja ele o leitor, também produtor de um sentido, seja esse «outro» aquele que dentro de nós se oculta) pode ser «uma das maneiras pelas quais pode advir uma autotransformação ou *autopoiesis* do humano ou das suas formas de auto-representação» (p. 157). No sentido em que pode ser uma invenção de «possíveis verbais», a literatura, para Gusmão, será ainda uma «conversa entre humanos» e uma «reinvenção da sua linguagem, dos seus gestos e das suas figuras» (p. 80), originando, tanto na escrita como na leitura, o encontro do Homem com a sua «indecibilidade».

Obrigando quem lê literatura «a ir descobrindo sobre o sentido», não só dos textos, mas da própria existência, *Uma Razão Dialógica* pretende agir sobre o leitor destes ensaios. Faz-se, neste livro, o apelo a uma necessária construção dos leitores. Ser leitor não é ser-se figura morta nas margens de uma História em convulsão. Defende-se: aqueles que à literatura se entregam, lendo-a e estudando-a, no afã de se reconfigurarem e se descobrirem outros, resgatam, pela Literatura, o Homem do seu próprio passado. Ler o discurso literário também como fazedor da Humanidade é recusar a ideia de um já-feito da História em que as forças de um poder concentracionário pretendem de novo apagar, mistificando, conquistas e direitos inalienáveis da Europa e do Mundo.

Em suma, enquanto «operador de socialização» (p. 375), defende-se a Literatura (e as artes) como diálogo, cooperação, edificação de relações humanas na linguagem; Literatura como corporeidade e enquanto operadora de historização (e transformação histórica) do humano. Se quisermos, Literatura como invenção, humanização, poesia. Uma razão dialógica, pois.

António Carlos Cortez

NOTAS

* Manuel Gusmão, *Uma Razão Dialógica. Ensaios sobre a Literatura, a Sua Experiência do Humano e a Sua Teoria*, Lisboa, Edições Avante!, 2011.

¹ M. S. Lourenço, *Os Degraus do Parnaso*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 65-9.

O VESTÍGIO SECRETO DO PASSADO

O passado traz consigo um *index* secreto que o remete para a redenção. Não passa por nós um sopro daquele ar que envolveu os que vieram antes de nós? Não é a voz a que damos ouvidos um eco de outras já silenciadas? As mulheres que cortejamos não têm irmãs que já não conheceram? A ser assim, então existe um acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa. Então, fomos esperados sobre esta terra. Então, foi-nos dada, como a todas as gerações que nos antecederam, uma ténue força messiânica a que o passado tem direito.

WALTER BENJAMIN¹

É com grande alegria que vemos chegar às livrarias portuguesas mais um volume da tradução da obra de Walter Benjamin*. Trata-se da edição do quarto volume, pela editora Assírio & Alvim, numa tradução irrepreensível de João Barrento. Esta foi feita a partir da obra completa de Benjamin, cujo título original é *Gesammelte Schriften*, obra organizada por Adorno e Gershom Scholem e editada por Rolf Tiedermann, na editora Suhrkamp Verlag, em 1974, e posteriormente reeditada. Contrariamente à receção entusiástica de Walter Benjamin no Brasil, em Portugal nunca houve uma adesão significativa ao autor, embora a Relógio d'Água tivesse traduzido, na década de 90, dois volumes: *Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900* e *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política: Walter Benjamin*. Ainda que a sua tradução seja muito discutível, o certo é que a editora teve o mérito de pôr os leitores de Benjamin em contacto com um autor praticamente ignorado em Portugal, salvo raras exceções. Os textos de Maria Filomena Molder, publicados em revistas académicas e especializadas, bem como, posteriormente, o volume *Semear na Neve* (Relógio d'Água, 1999), alguns textos de António Guerreiro (*O Acento Agudo do Presente*, Cotovia, 2000) e de João Barrento constituíam as únicas abordagens que permitiam o acesso ao autor. Os textos mais lidos de Benjamin, entre nós, são os que se referem às artes e em especial à fotografia, como «Pequena História da Fotografia» e «A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica» (ambos reunidos pela Relógio d'Água no volume *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*).

Em *O Anjo da História*, João Barrento agrupa textos de Benjamin, de épocas diferentes, mas que possuem uma afinidade evidente entre si: mostrar uma linha condutora essencial do pensamento benjaminiano, isto é, a sua visão peculiar da história. Se, nesta obra, nos aparecem os textos mais antigos de Benjamin, redigidos na viragem da década de 20 — e como teria sido bom acrescentar, ainda, o texto «A Vida dos Estudantes», de 1914, para se compreender a imensa coerência dessa visão histórico-messiânica de Benjamin desde o início da sua obra —, como os textos